

子どものリズム表現に関する一考察 ～「さくら・さくらんぼ保育」「音楽教育の会」の資料を手がかりとして～

著者	今泉 良一
著者別名	IMAIZUMI Ryouichi
雑誌名	東洋大学大学院紀要
巻	55
ページ	65-78
発行年	2019-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00010602/

子どものリズム表現に関する一考察 ～「さくら・さくらんぼ保育」「音楽教育の会」の 資料を手がかりとして～

ライフデザイン学研究科ヒューマンライフ学専攻博士後期課程1年

今泉 良一

要旨：本稿の目的は、保育現場における質の高い音楽教材の選択という課題に対して、「さくら・さくらんぼ保育」および「音楽教育の会」の資料に掲載されている曲目の比較検討を通し、「リズム表現」における特徴を探るべく、考察を試みることである。両資料には、共通曲が多く掲載されていたが、楽譜表記には相違が見られた。その背景として、それぞれの著者による意図性や重視するポイントが異なることに因ると考えられる。曲の特徴を捉えるとともに、リズム表現の目的を明確にし、子どもの育ち、保育者の意図に十分留意することが望まれる。

キーワード：保育、教材研究、音楽教育、身体表現

1. 研究背景および研究目的

はじめに、「リズム」という言葉には、大辞林第3版によれば、「①周期的に反復・循環する動き。律動。」の他、「④音楽の最も根源的な要素で、音の時間的進行の構造。時代や民族によって違いがみられる。一定の時間量を規則的に下位分割する拍節リズム、異なる拍子を組み合わせより大きな構造を作る付加リズム、音の長さに単位のない自由リズムなどがある。節奏。」という意味が示されている。

保育におけるリズム表現とは、一般的に「音楽に合わせて身体を動かす活動」を指す。保育所保育指針（2017）等にも示されている感性と表現に関する領域「表現」には、「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」と明記されており、保育現場においては、さまざまな表現活動が取り入れられている。

具体的なリズム表現の実践としては、斎藤公子（1920～2009）によって考案された「さく

ら・さくらんぼのリズム」が挙げられる。斎藤公子は、生涯に渡り、子どもの文化、また子どもの身体、脳科学などについて研究をし、リズムやうたの実践を行ってきた人物である。戸倉ハル¹の「自由表現」に加え、石原キク²の「律動」、小林宗作³の「リトミック」と出会ったことで、「さくら・さくらんぼのリズムとうた」が創作された。宍戸（1980）⁴は、戦後保育史における代表的な保育実践の一例として「さくら・さくらんぼ保育」に着目し、「発達に即して、さまざまなリズム活動が工夫され、体系化されている」と述べている。さらに、「遊びと表現との連動が、さくら・さくらんぼ保育園の保育実践の基本」⁵とし、「さくら・さくらんぼ保育園のカリキュラムは、子どもたちの創造的な遊びや共同活動が主軸になっている」⁶と斎藤の功績を論じている。また、南（2004）⁷は、斎藤公子のリズムあそびについて、愛知県ももの木保育園での実践事例を取り上げ、「リズムあそびは感覚神経系の発達だけではなく、能動性や決断力、そして社会性の発達を促す」と述べている。沖縄こぼと保育園園長の城間清子も「このリズムあそびは、“すべての子どもたちに笑顔を”と、願い続けてきた、斎藤先生からの素晴らしい贈り物」⁸と述べ、斎藤のリズムあそびを取り入れている。惟任（2018）⁹も、「斎藤は、その大きな影響力にもかかわらず（中略）保育学研究において過小の扱いを受けていると言わざるを得ない」、「斎藤の流れをくむ園は約100カ所に広がった」と斎藤の影響力について主張している。このように、斎藤の保育実践は先駆的な試みとして注目され、「さくら・さくらんぼのリズム」は斎藤の地元である埼玉のみならず、各地の保育所で取り入れられていることが分かる。

一方、1957年に発足した「音楽教育の会」は、技術偏重に陥りがちであった当時の音楽授業を批判し、新しい内容と方法を確立していった民間教育団体である。「音楽教育の会」共同研究者であった丸山亜季（1923～2014）は、1950年代より、群馬・埼玉をはじめとして全国各地の保育現場や学校現場に出向き、子どもや保育者、教師と直接関わりながら、実践および研究を行うとともに、教材歌曲の作曲に取り組み、「さくら・さくらんぼのリズム」を参考にリズム表現を取り入れていた。『私たちの音楽教育』（1990）¹⁰や、「音楽教育の会」機関誌『音楽教育』では、具体的な実践事例、実践報告が数多く紹介されている。小山（2011）¹¹は、「丸山の主張する音楽教育は、育とうとする子どもの本質的な意欲に対してよい音楽がはたらきかけるときに音楽そのものが子どもを育てることによって、人間を育てるという目的を果たそうとするものであるといえる」と丸山を評価している。また、八木（1983）¹²は「丸山亜季の一連の作品には、子どもに対する深い信頼とやさしさがその基底に流れている。子どもたちはこれらの歌を歌うなかで本来のそして新しい自分を仲間とともに発見し、歌のなかでせいいっぱい生きることができるような気がしてならない」と丸山が作曲した曲について分析している。「音楽教育の会」で、丸山と活動をともしてきたピアニストの志村（2015）¹³は「亜季さんの音楽の本流はあくまでも、子どもたちと向き合う仕事をする人たちの中にある」と述べているように、丸山の楽曲は保育所や学校教育の中に取り

入れられながら、歌い継がれ、保育者・教員によって教材研究がなされている。

リズム表現のはじまりについて、斎藤は著書¹⁴の中で「幼稚園で行われてきた「お遊戯」への疑問」「子どもの全身運動の必要性」を強調している。斎藤のリズム遊びは、長い間に渡る世界各国の民族が作り出してきた“あそび”“おどり”“スポーツ”また、教育実践に学んだものであるとされている¹⁵。また、「音楽教育の会」では丸山が保母学校を開き、保育者たちがリズムについて学び合い、保育所での実践が重ねられてきた。

丸山と斎藤両者の関係については、斎藤が「劇団人形座」の公演を見に行ったことがきっかけで丸山と出会ったことがはじまりである。丸山が、斎藤の地元である深谷市に移り住み、丸山の子が斎藤の園に入園したこともあり、丸山の曲が保育に取り入れられたり、園歌が創作されたりした経緯がある。斎藤は著書の中で「保育者はいま、月一回丸山亜季さんに指導を受けている」¹⁶「彼女の作品は、長い年月にたえてうたいづがれてきたわらべうたのように、何度うたっても子どもはあきず、優れた芸術性、知性、思想性がとけあっている」¹⁷と述べているなど、丸山との関係性が読み取れる。

斎藤、丸山のリズム表現における相違点は、中村（2015）¹⁸によって論じられている。たとえばピアノについて、丸山は演奏の質に重点を置いていたのに対し、斎藤は子どもの実態と保育者の技術にあわせたピアノを求めていること。また、目指す子どもの姿についても、丸山は「子どもが意欲を持って取り組むからこそ、表現力と感性が育まれ、その結果として子どもの身体発達が促される」と述べているのに対し、斎藤は「第一に身体の機能に着目し、リズム表現を積み重ねることによって運動機能が発達し、人間的発達につながることを述べている。

斎藤、丸山のリズム表現については、このように実践事例に関する先行研究は見られるが、リズム表現に用いられる楽曲を分析したものは見られない。本研究では、斎藤、丸山のリズム表現における共通点や相違点を整理し、楽曲の特徴を探るべく、考察することを目的とする。

2. 研究方法

以下の2つの曲集に掲載されている楽曲を、楽譜表記に着目して比較検討および楽曲分析し、考察する。

- A 斎藤公子『改訂版さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1994）全52曲
（「1－リズムあそびのうた」のみ）
- B 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）全86曲

※Aの曲集は、斎藤のリズムあそびの全容が記された代表的な1冊である。Bの曲集は、「音

楽教育の会」を中心に用いられている曲集である。そのため、この2つの曲集を比較対象として選択した。

3. 研究倫理

東洋大学研究倫理規程に基づき、「研究活動における不正行為の防止」、「資料・情報・データ等の管理」、「研究成果等の適切な説明および公表」、「個人情報の保護」に配慮し、研究を進めた。なお譜例の掲載にあたっては、出所を明らかにし、論文の目的また論理展開上、必要な限度での引用に留めてある。

4. 結果

A、B 2つの曲集の中で、旋律、曲名が共通する曲は表1のようになる。ただし、旋律は同じだが、曲名が異なるものは（☆）で示した。

表1 「2つの曲集の共通曲」

曲名	拍子	作曲者
ギャロップ	2/4	フォスター
スキップキップ	2/4	渡辺茂
とんぼ (☆)	2/4	平井康三郎
走れよ子馬 (☆)	2/4	文部省唱歌
かに (☆)	2/4	渡辺茂
糸ぐるま	2/4	長沢勝俊
そくてん	3/4	丸山亜季
スキップ	4/4	丸山亜季
ラン・アンド・ストップ	4/4	丸山亜季 ¹⁹
荒馬 (☆)	4/4	津軽民舞曲
うま	4/4	丸山亜季編
かもしか	4/4	丸山亜季
とんび	4/4	梁田貞
かえる	4/4	丸山亜季
どんぐり (☆)	4/4	小林つや江
うさぎ	4/4	安藤孝
かめ	4/4	納所弁次郎
あひる	4/4	小林つや江
時計	4/4	丸山亜季
小鳥のお話	4/4	不詳

お舟はぎっちらこ	4/4	江沢清太郎
そり (☆)	4/4	ピアポント
兄弟すずめ	4/4	井上武士
五色の玉	4/4	不詳
雪あそび	4/4	不詳
竹おどり (☆)	4/4	ベトナム曲
かげふみ	6/8 ²⁰	小林宗作

旋律、曲名が共通する曲は、27曲あった。そのうち旋律は同じだが、曲名が異なるものは7曲あった。共通曲においては動きの表現²¹もほぼ共通していた。さらに、Aの曲集では「身体発達の特徴が詳しく記載されている」ことがわかった。例えば、《かえる》のリズムについては、「かえるの大腿骨は、人間と違って胴体に横向きについている。人間も0歳児はいくらか横向きである。(中略)この運動は、足の屈伸、バネの力を強めるのが目的であって、そのために腕や肩の力をすっかり抜くことがコツである」²²と記されている。このことから、斎藤は「身体発達」について重きをおいていたと言える。これらのことは、古生物学者であった井尻正二(1913～1999)、京都大学霊長類研究所所長を務めていた近藤四郎(1918～2003)、比較解剖学者であった三木成夫(1925～1987)らと斎藤が共著で出版した『みんなの保育大学シリーズ(全13巻)』からも読み取れる。一方、Bの曲集では「ここに示した“うごき”は、一つの参考例です。これに拘ると子どもの表現を型にはめることになりますので、ご注意ください」²³と示されていたことから、丸山が「表現的要素」を大切にしていたこともうかがえる。『リズム表現曲集I』のまえがきには、「こどもたちはうたい、踊り、全身で楽しみながら、自分を表現する」「子どもたちは意識しなくても、今までにやってきたすべてのリズムが生きて、子どものつくり出す世界を広げ、更に新しい表現が生れる」と書かれており、丸山が著書においても「保母のうたとピアノのはたらきかけが、うたの方向を明確にし、生き生きと動いていくと、子どもは、いまうたっているうたの世界をきっぱりと、豊かにふくらませながらうたう。(中略)そのうたといっしょに、子どもは自分を開き、高揚させ、自由に、明確に自分の音楽を表現しながら力をつけていく」²⁴と述べていることから、丸山の意図するところが分かる。

次に、共通曲において楽譜上の違いが見られた。譜例1にAの曲集の《うさぎ》、譜例2にBの曲集の《うさぎ》を示した。《うさぎ》の楽譜に着目すると、譜例1、2丸囲み部分から分かるように調性が異なる。譜例2下線部分に着目すると譜例2の丸山の楽譜は譜例1の斎藤の楽譜に比べスタッカートが強調されている。また、譜例1下線部分を見ると、譜例1の斎藤の楽譜には、歌詞が示されており、ピアノがなくともアカペラで口ずさんでリズム表現ができるようになっている。

譜例 125 《うさぎ》(則武昭彦／作詞・安藤孝／作曲)

う さ ぎ が ひ ん ひ ん や ま か ら ひ ん

じゅうごやあつきみうれしくて

すすきをついで うさぎがひん

譜例 2²⁶ 《うさぎ》

2点目に、《かげふみ》の楽譜に着目した。譜例3にAの曲集の《かげふみ》、譜例4にBの曲集の《かげふみ》を示した。こちらも譜例3、4丸囲み部分から分かるように調性が異なり、譜例3、4四角囲み部分の通り、拍子も異なっている。筆者が注目したのは、譜例3のAの曲集では「フェルマータ」が指定されている点である。フェルマータは音符や休符を長く伸ばす音楽記号として用いられる。かげふみのリズムは2人組で行い、先の人が取ったポーズをもう一人が、後を追ってポーズをとるものであるが、フェルマータがつくことで、ポーズの時間が持続される。斎藤はこのポーズに重点を置いていたのではないかと考えられる。

譜例 3²⁷ 《かげふみ》(小林宗作／作詞・作曲)



譜例 4²⁸ 《かげふみ》



3点目に、テンポの指定の違いが見られるものがあつた。たとえば、《とんび》のリズムでは斎藤は、「5本の指をせいいっぱい力を入れて広げ、翼の大きさ、鋭さを表現しながら、ものすごいスピードで走り回る。“ピーン ヨロ”のところで跳躍運動を4回繰り返し、最後の4小節はピアノを1オクターブ高くゆっくり弾いて、激しい体の動きを静めながら走る」と述べていたのに対し、丸山は「両手をひろげたり、羽ばたいたりしながら走る。“ピーン ヨロ”のところでかもしかとびをする。」とシンプルな指示であつた。

次に、曲名は同じで楽曲が異なるものは、10曲見られ、表2のようになる。

表2 「曲名は同じで楽曲が異なるもの」

曲名	拍子	作曲者
きしゃ (A)	4/4	大和田愛羅
きしゃ (B)	4/4	丸山亜季
きしゃ (B)	2/4	草川信
つばめ (A)	3/4	丸山亜季
つばめ (A)	4/4	不詳
つばめ (B)	12/8	丸山亜季
ちょうちょ (A)	3/4	中田喜直
ちょうちょ (B)	4/4	ドイツ民謡
めだか (A)	2/4	酒田富次
めだか (B)	4/4	丸山亜季

これらの曲は調性、拍子、テンポなどが異なり、共通点は見られなかった。例として譜例5にAの曲集の《ちょうちょ》、譜例6にBの曲集の《ちょうちょ》を示したが、二つの曲は全くの別物である。丸山の「両手を上下させる」という動きの指示に対し、斎藤は「チョウの羽は腕の付け根と肩甲骨のところから動かす」「足は速いが、手はゆっくり、手首から先は脱力して」というように動きの目的の違いによって、曲も異なるものが選択されていた。

譜例 5²⁹ 《ちょうちょ》

(原曲：ひらひらちょうちょう 小林純一／作詞・中田喜直／作曲)

優美にサレゆくなりなワルツ

1. ひ ら ひ ら ち ょ う ち ょ う
2. ひ ら ひ ら ち ょ う ち ょ う

ひ ら ひ ら と ん で あ し か い あ か い
ひ ら ひ ら と ん で あ し ろ い し ろ い

譜例 6³⁰ 《ちょうちょ》(ドイツ民謡)

ドイツ民謡

G D G (D) G (D) G

G D G G

《めだか》のリズムも同様にA「両手を前に合わせて水をかき分け、すばやく泳ぐ魚を表現するのだが、手をくねくねさせて魚をまねる必要ない」B「両手をからだの前で合わせて、左右にうねらせて泳ぐように走る」と動きの指示が異なり、別の曲が掲載されている。

また、Aには、斎藤が「土台のリズム」として重要視している《金魚》(弘田龍太郎・作曲)、《両生類のハイハイ》(作曲者不詳)が載っているが、Bには載っていなかった。一方、Bの曲集のみに掲載されている曲としては《しらかば》(ロシア民謡)、《畑のしごと》(丸山

亜季・作曲)などが挙げられる。

5. 考察とまとめ

以上の分析から、斎藤（1994）および丸山（1995）の曲集を比較検討した結果、以下の6点が明らかとなった。

1. 斎藤の曲集では、子どもの身体発達について詳しく書かれており、「発達を促す」ために細かな動きの指示がされていることが、特徴として挙げられる。
2. 丸山の曲集では、「自由に」という表記も見られ、動きの指定はシンプルである特徴があり、表現的要素がうかがえた。
3. 両曲集には、共通する曲の他、旋律は同じだが曲名が異なるもの、曲名は同じでも楽曲が異なるものが見られた。
4. 共通曲においては、楽譜表記に違いが見られるものがあり、その背景には斎藤、丸山それぞれリズム表現の意図するものが異なることに因ると考えられる。
5. 同じリズム曲集でも、斎藤の曲集には「金魚」「両生類のハイハイ」が掲載されている。これは、斎藤が生物の進化から学ぶ発達に着目し、障害児の早期治療に有用であるとしている³¹ことにも因ると考えられる。
6. 丸山の曲集独自の掲載曲として挙げられる《しらかば》の動きの説明を見ると、「大きな白樺、葉をしげらせた白樺、こずえを揺るがせてお話する白樺が立ち並ぶ。根をしっかり張って立つように。両手を風にそよがせる」³²と書かれている。同様に《畑のしごと》には、「お話をつくっておどる」³³と書かれている。身体的な発達を促すことのみならず、より表現的な要素や創造性が求められているのではないか。

このように、斎藤、丸山によるリズム表現における目的の違いが楽譜上からも読み取れるものがあった。そのため、保育者が楽譜の表記に着目したり、音価や演奏記号からも曲想を読み取ることの意義は大きい。リズム表現の目的を明確にし、子どもの育ち、保育者の意図に十分留意することが、楽譜の分析からも示唆された。保育者は曲の特徴を捉え、音楽的要素にも着目し、楽譜を読み取っていくと、そこから生まれ出る子どもの表現もより豊かになるのではないかと考える。

謝辞

貴重な資料を提供して下さった東洋大学人間科学総合研究所角藤智津子氏に感謝の意を表す。

※本稿は、日本幼少児健康教育学会第36回大会〔春季：朝霞大会〕における口頭発表を元に、加筆・修正をしたものである。

- 1 戸倉ハル（1896-1968）は、大正・昭和期の女子体育指導者。ダンス指導の第一人者で、東京女子高等師範学校教授、お茶の水女子大学教授を経て、日本女子体育大学教授を務めた。（<https://kotobank.jp>）（2018/9/18閲覧）
- 2 石原キク（1884-1967）は、明治-昭和時代の教育者。東京保姆(ほほ)伝習所を卒業。明治38年渡米し、シンシナティ大、ウェストン大でまなぶ。東京保姆伝習所長兼付属彰栄幼稚園長をつとめ、大正6年再渡米し律動遊戯をもちかえる。（<https://kotobank.jp>）（2018/9/18閲覧）
- 3 小林宗作（1893-1963）は、日本のリトミック研究者・幼児教育研究家。リトミックをエミール・ジャック＝ダルクローズに学び、トモエ学園において指導に当たった。（<https://kotobank.jp>）（2018/9/18閲覧）
- 4 穴戸健夫 “保育実践の展開—さくら・さくらんぼ保育園の実践を中心に—”『戦後保育史第二巻』フレーベル館（1980）pp323-332
- 5 穴戸健夫 “実践記録と歴史的研究—保育実践史研究序説—”『幼児教育史研究6(0)』幼児教育史学会（2011）p29
- 6 穴戸健夫ほか「子育て錦を紡いだ保育実践—ヒトの子を人間に育てる—」エイデル研究所（2011）p15
- 7 南曜子 “ももの木保育園にみる『斎藤公子のリズムあそび』（特集 今、保育における音楽を考える）”『音楽教育実践ジャーナル1（2）』日本音楽教育学会（2004）p24
- 8 斎藤公子記念館監修『斎藤公子のリズムと歌』かもがわ出版（2011）p36
- 9 惟任泰裕 “斎藤公子の保育実践に関する一考察”『教育科学論集（21）』神戸大学紀要（2018）p15
- 10 林光、丸山亜季、米沢純夫編『私たちの音楽教育』一ツ橋書房（1990）
- 11 小山英恵 “「音楽教育の会」における音楽教育—丸山亜季の主張に焦点をあてて—”『教育方法の探求（14）』京都大学紀要（2011）p26
- 12 八木正一 “〈子どもの歌〉の歴史”『小学校音楽教育講座 第2巻 音楽教育の歴史』音楽之友社（1983）pp162-163
- 13 志村泉 “丸山亜季さんの音楽”『音楽教育（572）』音楽教育の会（2015）p6
- 14 斎藤公子記念館監修『斎藤公子のリズムと歌』かもがわ出版（2011）や斎藤公子『生物の進化に学ぶ乳幼児期の子育て』かもがわ出版（2007）および斎藤公子『さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1980）などから読み取れる。
- 15 同上

- 16 斎藤公子「子育て―錦を折るしごと」労働旬報社（1982）p154
- 17 斎藤公子・川島浩『あすを拓く子ら』あゆみ出版（1976）p92
- 18 中村紗和子 “「音楽教育の会」と丸山亜季の保育実践―「リズム表現」の実践を中心に―”『音楽学習研究（11）』音楽学習学会（2015）
- 19 辻本健市『おんぷであそぶ ぴあの』サーベル社（2008）では、『レイヴィルマーチ』（外国曲）として掲載されている。
- 20 『リズム表現曲集Ⅰ』では12/8拍子となっている。
- 21 ここでは、両曲集に示されている動きの振りを指す。
- 22 斎藤公子『さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1980）pp45-46
- 23 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）p76
- 24 丸山亜季『音楽で育つ』一ツ橋書房（1987）p210
- 25 斎藤公子『さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1980）p85
- 26 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）p43
- 27 斎藤公子『さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1980）p107
- 28 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）p53
- 29 斎藤公子『さくら・さくらんぼのリズムとうた』群羊社（1980）p127
- 30 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）p38
- 31 斎藤公子『生物の進化に学ぶ乳幼児期の子育て』かもがわ出版（2007）
- 32 丸山亜季監修『リズム表現曲集Ⅰ』音楽教育の会（1995）p88
- 33 同上

Thoughts on Children' s Rhythmic Expression Based on Information Gathered from the “Sakura-Sakuranbo Hoiku” and the “Association of Music Education”

IMAIZUMI, Ryouichi

Abstract

This paper thoroughly considers the topic of selecting high-quality musical-education materials for nursery schools. It seeks to identify the ideal qualities of rhythmic expression using information gathered by means of a comparative analysis of the musical selections of the “*Sakura-Sakuranbo Hoiku*” and the “Association of Music Education”. Both use many identical song selections, but slight differences are apparent in their respective sheet music. It is believed that each musical transcription expresses the thoughts and ideas of its composer. It is recommended to capture the unique characteristics of diverse songs, clarify the goals of rhythmic expression, and pay close attention to the intentions of educators in childcare centers.

Keywords : Childcare, teaching material research, musical education, physical expression